

Parameterteorien

Ved karakteriseringen af et kunstværk kan man klarlægge forskellige træk eller aspekter ved det, som sædvanligvis er træk ved ethvert kunstværk. Men disse træk kan forekomme i forskellige styrkegrader, og af denne grund er parameter et mere dækkende ord en træk. Ved vurderingen af et kunstværk kan man så klarlægge, hvor mange point det kan opnå inden for hver parameter og på denne måde få sat skik på dets niveau og kvalitet (120).

Et eksempel på parametervurdering har vi ved vurderinger af biler i dagspressen. I Jyllandsposten kan man f. eks. finde vurderinger, hvor følgende parametre anvendes: formgivning, plads, bagagerum, udstyr, retningsstabilitet, svingeegenskaber, køresikkerhed, bremses, affjedring, sæder, støvniveau, teknik, præstationer, kvalitet og finish samt økonomi. Hver af parametrene scores til mellem 1 og 5, og så kan man selv udregne gennemsnittet og bruge det til sammenligning med andre bil mærker. Sandt nok omhandler en del af disse parametre fysisk målelige størrelser, og vi kan ikke forvente noget tilsvarende ved kunstværker. Men alligevel foretager vi på mange områder kvantificeringer af ikke fysisk målelige størrelser. F. eks. vurderer man forskellige restauranters kvalitet på en skala fra 0 til 5 kokkehuer og vine på en skala fra 0 til 5 vinglas (120).

Det, der karakteriserer kvantificeringen af det uhåndgribelige, er, at den enkelte vurdering af et værk eller en præstation sættes op imod eller i relation til vurderingen af andre værker eller præstationer inden for samme område. Når man taler om fremragende præstationer, er det altid i forhold til mindre fremragende. F.eks. er niveauet i kunstskejteløb højnet betydeligt i de sidste 30 år, men fordelingen af pointene for det kunstneriske indtryk er stadig en gaussisk (normal)fordeling, talskalaen er stadig den samme. Det, der er tale om, er altså ikke en *absolut* vurdering, men en 'ranking', en rangordning (121).

Når jeg betragter et passende udvalg af alle de kunstværker, som jeg har været ude for, dvs. værker som har givet den dybest set ubeskrivelige kunstoplevelse, og søger at finde de parametre, som de skal bedømmes ud fra, går jeg empirisk til værks. Jeg må nøjes med et udvalg af de værker, der er skabt til dato – (121-122).

Jeg er med på, at det er vanskeligt at spå, sær om fremtiden, og jeg er enig med Mark Twain i, at fremtiden ikke er, hvad den har været, men ikke alt er så foranderligt, at det ikke kan indfanges ved en definition eller en indkredsning (122).

Når jeg har hævdet, at det...er muligt at afgrænse, hvad vi kan forstå ved begrebet kunst, er det ikke for at sætte en tidsgrænse mellem nutid og fremtid. Jeg (er) ikke ude på at forsvare noget meget traditionelt og undsige moderne og fremtidig kunst. Tværtimod er jeg ude på at afgrænse kunst i forhold til ikke-kunst, at afgrænse traditionel og moderne kunst – og fremtidig kunst – forhold til hele den pseudoaktivitet, vi har set fra Duchamp til vore dage (123).

Mit anliggende (er) ikke kunstnerne, med kunstværkerne. Det er dem, jeg ønsker at indkredse ved hjælp af parametrene, og jeg vil nu kort anføre, hvilke parametre jeg anser for relevante (123).

A. *Integration*. Vi (oplever) alt andet lige situationer og komplekse ting som træer og billeder i helheder. Det er først ved en nærmere undersøgelse, at detaljerne begynder at træde frem. Den nærmere undersøgelse af detaljerne i et kunstværk vil ofte afsløre, at de spiller sammen i vores oplevelse...en 'gestaltkvalitet'. Samspillet mellem detaljerne til en helhed og gestaltkvaliteten er alfa og omega i al kunst.

Lige siden oldtiden har man været opmærksom på dette træk ved kunstværker. Aristoteles hævdede, at al kunst udmærker sig ved en enhed i mangfoldigheden...Enheden består i, at de dele, som man kan analysere ud oplevelsesmæssigt, spiller sammen på en sådan måde, at hver del er medbestemmende for, hvordan helheden opleves (125).

B. *Mangfoldighed eller kompleksitet*. Et værk kan bestå af en mængde komponenter eller elementer, eller det kan bestå af ganske få (126).

I en roman kan elementerne være naturskildring, personskildring, miljøbeskrivelse, tempo, suspense etc. Personskildring kan måske så igen analyseres ud i elementer eller komponenter; nogle personskildringer er ret endimensionale, andre meget komplekse etc. Der er ikke nogen øvre grænse for kompleksiteten (126).

Måske kan man sige, at kompleksitet i sig selv ikke er et parameter. Kun hvis der er en total integration i kompleksiteten. Men kompleksiteten har tit en stor virkning i kunst, specielt hvis kunstneren er så teknisk dygtig, at den er integreret. Lidt banalt sagt er det mere imponerende at se en artist holde syv kegler i luften på én gang end blot to. Bachs femstemmige fugaer har en stærk virkning i kraft af kompleksiteten...

Minimalisme kan ses som et opgør med kompleksiteten og er interessant set som en afsøgning af, hvor lidt der skal til for at en kunstnerisk oplevelse indfinder sig (126).

C. *Teknik*. En analyse af værker, der normalt regnes for store kunstværker, viser, at de alle vidner om kunstnerens store tekniske kunne. Man bliver hverken en stor maler, komponist eller forfatter, ej heller violinist eller skuespiller...uden at træne i alle de tekniske færdigheder, som kunstarten kræver. Fælles for det, vi normalt regner for store kunstværker, er, at den tekniske kunne ikke træder frem i værket, men tværtimod formidler oplevelsen ved at være usynlig. Umiddelbart må de tekniske vanskeligheder og løsninger på dem ikke kunne ses. Men det er klart, at der ikke skal megen analyse til, før man klart kan erkende dem og vurdere, hvor godt kunstneren har overvundet dem (127).

D. *Æstetisk-skønne kvaliteter*. Alt andet lige foretrækker normale mennesker det smukke frem for det grimme...Mange mener, at et kunstværk nødvendigvis skal være smukt eller vække et behag af en eller anden art, og af samme grund beskrives æstetisk oplevelse og kunstnerisk oplevelse ofte som ét og det samme. Kunstnerisk oplevelse er imidlertid et meget mere omfattende begreb end æstetisk oplevelse. At høre Bachs Goldberg-variationer er ikke cirka det samme som at lugte til en hyacint. Ved duften indgår der

sjældent nogen anden parameter end netop den æstetiske. Ved kunstværker indgår der som regel alle de parametre, som jeg her er i gang med at opregne (128).

E. *Personpræg*. Mange værker bærer præg af at de er menneskeskabte i den forstand, at de er gået igennem en bevidsthed. "L'art, c'est un coin de la nature vu a travers un temperament", skriver Zola. Dette kan foregå på mange niveauer og i mange dimensioner...I skulptur- og billedkunst vil man ofte tale om, at kunstneren har set, perciperet på en særpræget måde, eller at han har en personlig formsans, der kommer til udtryk. Med personpræg menes her noget alment, ikke noget individuelt i den forstand, at man helst skal kunne identificere kunstneren ud fra værket (129).

F. *Gentagelighed*. Mange æstetiske oplevelser er lige gode hver gang. Uden for min dør står jasminen, som blomstrer i juli hvert år, og det glæder jeg mig over hver morgen og aften, mens det står på. Oplevelsen er gentagelig, den er der med samme kraft og styrke, samme påtrængende karakter hver gang. Anderledes med glæden over det ny fjernsyn, det ny køleskab eller de ny bogreol; de første par dage er glæden stor, men derefter bliver de nævnte ting til almindelige ting. Alt andet lige gælder det for kunstværker, at de her komme i samme kategori som jasminen. Et godt kunstværk bliver man ikke træt af, tværtimod kan man ofte finde mere og mere glæde ved det, eller finde det mere og mere interessant, jo mere man beskæftiger sig med det (130).

G. *Intellektuel appeal*. ...Jeg tænker her på det idemæssige indhold, man kan finde i romaner, skuespil, digte osv., hvor netop den omstændighed, at sproget er meningsbærende og ofte entydigt giver udtryksmuligheder, som er forskellige fra f. eks. billedkunstens og musikkens...Et drama kan f. eks. handle om undertrykkelse og frihed, en roman om angst og fremmedgørelse og et digt om længsel. Det væsentlige er her, om det idémæssige indhold er integreret i eller båret af de kunstneriske virkemidler og ikke, hvad ideerne går ud på. I litteraturen og måske især i teater- og filmkunsten har de løftede politiske pegefingre længe været en fare for den kunstneriske kvalitet. Det er Harald Giersing, der skriver, at al politisk kunst er dårlig kunst, men al god kunst er politisk. En lidt paradoksalt formulering, der skal udtrykke det faktum, at god kunst ændrer menneskene, men kunst, hvor det politiske budskab har førsteprioritet, ødelægger sig selv. Men intellektuel appeal forekommer også i musik og billedkunst. Jeg mener hermed, at værker, som er båret af religiøse ideer, f. eks. Michelangelos udsmykning af Det Sixtinske Kapel eller Haydns 'Skabelsen' har et intellektuelt indhold, som smelter sammen med de øvrige kunstneriske virkemidler (132).

H. *Emotional appeal*. Hermed tænker jeg på det elementære faktum, at mange kunstværker sætter følelser i gang, river tilhøreren eller beskueren med, beruser. Mange vil pege på musik som det, der af alt virker stærkest, men ballet, teater og litteratur er for mange mennesker lige så påtrængende...Følelserne behøver ikke at være intentionale, genstandsrettede. Det kan være følellestilstande, som unddrager sig beskrivelse, bortset fra at man kan beskrive eventuelle ledsagefænomener – f. eks. når man får gåsehud ved at høre en bestemt passage i et musikstykke eller i en teatermonolog (132-133).

I. *Andre suggestive kvaliteter*. Kunstværker er...ikke nødvendigvis smukke, men kan også være hæslige, frastødende. Hvis man anser Fritz Langs film 'M' for et stykke kunst, hvilket

jeg mener, man bør, for den er fremragende i sin fotografering, miljøbeskrivelse og menneske-beskrivelse, så er det vel misvisende at omtale den som helhed som en smuk film. Den er uhyggelig, men det er blandt andet det, som er fascinerende ved den. Noget tilsvarende kan siges om...Goyas billede 'Et Skibbrud' og hans raderinger af krigens rædsler...Hverken Arthur Koestlers 'Mørke midt på dagen' eller Orwells '1984' er behagelig læsning, men dog noget, som vi almindeligvis regner for skønlitteratur på et højt niveau (133).

J. *Det uudsigelige budskab*...Ved store kunstværker er der ofte noget uudsigeligt, og i oplevelsen af dem noget ubeskriveligt...Jacob Wamberg begynder sin karakteristik af begrebet kunstværk med, at det er et noget, som indfrier et *metafysisk* behov, som giver en tilfredsstillende af noget savnet i beskuerens verdensforståelse...I stedet for metafysik kunne man i forbindelse med kunstoplevelsen bruge vendingen et *uudsigeligt budskab*... Givet er det, at såfremt et kunstværk opfylder alle de nævnte parametre fra A til I i meget høj grad, så meddeler det sig på en mærkelig måde til én, det rummer et uudsigeligt budskab, som mange føler er det væsentligste i hele sagen. Det ligner det u håndgribelige i en forelskelse, det ligner den mystiske oplevelse, som 'beskrevet' af religiøse mystikere, det ligner den fornemmelse af albesjæling, som man kan opleve i planterne omkring én, når det menneske, man elsker mest af alle, er død (133-134).

Der findes måske flere parametre end de her anførte. Men mit foreløbige bud på en indkredsning af begrebet kunstværk er altså, at det er noget menneskeskabt, en artefakt, som har nogle iboende træk, der hos nogle – men ikke nødvendigvis alle – kan fremkalde oplevelser af en bestemt art, som vi kan kalde kunstneriske oplevelser. Det væsentlige her er, at jeg taler om iboende træk. Jeg mener, at samtlige anførte parametre er træk ved selve kunstværkerne, dvs. er i dem som materiale og/eller struktur, som derpå – når kunstværket erkendes, læses, høres eller ses – opleves af læseren, lytteren eller beskueren. Det perceptionsforhold, der her er tale om, er (dette): Når jeg ser en appelsin, ser jeg direkte appelsinen, men sådan som jeg ser den. Jeg ser ikke min oplevelse af appelsinen. Det, at jeg ser den sådan som jeg ser den, og at andre også direkte ser den, men sådan som de ser den, bevirker, at vi har brug for begrebet oplevelse til at betegne, at jeg oplever appelsinen på en måde og Isabella oplever den på en anden måde. Men det er den selvsamme appelsin, vi oplever. Man må ikke hypostasere begrebet oplevelse. Når jeg betragter et kunstværk, f. eks. et maleri af Poul Janus Ipsen, oplever jeg det sådan, som jeg oplever det. Andre kan opleve det anderledes, end jeg gør. *Men det, vi oplever, farverne og strukturerne, er noget ved det fysiske eksisterende maleri, som vi oplever. Så det er det samme, vi oplever, men på hver sin måde.* Det forholder sig ike sådan, at jeg blot oplever noget elementært fysisk og så selv tilføjer integrationen, kompleksiteten, den emotionelle og den intellektuelle appeal. *Det jeg oplever er den af mig uafhængigt eksisterende struktur, der rummer integrationen, kompleksiteten, den emotionelle og den intellektuelle appeal. Og dette gælder naturligvis for enhver anden person* (135).

Uddrag fra David Favrholt: *Æstetik og filosofi* (Høst Humaniora, 2000).